

Antihrist, najnovija knjiga Mome Dimića, svojom sadržajnom i formalnom strukturom samo unekoliko nastavlja povest otpočetu knjigom *Živeo život Tola Manojlović*. Nastavlja je utoliko što je i junak *Antihrista* takođe Tola Manojlović, što je veristički izraz u biti ostao isti i što je priroda estetičkih utisaka koje nudi ova knjiga poput one koju je u našu književnost donelo Dimićevo prvo delo. *Antihrist*, se, međutim, od prvog dela Tolinog životopisa odvaja, pre svega, karakterom svoga sižea i svojom formalnom kompozicionom složenosti. Potonja Dimićeva knjiga, zatim, bogatija je i za jedan esej, „manifest naturalizma“, kako ga naziva autor, a koji neposredno sraščuje s delom, eksplicirajući njegovo ishodište i piščevo stvaralačko vjeruju. Povrh toga, i literarni trenutak u kome se javlja *Antihrist* u izvesnoj meri je drukčiji od književne atmosfere u koju se svojevremeno ambijentirala knjiga *Živeo život Tola Manojlović*.

Dok je u prvoj Dimićevoj knjizi Tola Manojlović — lukav, a prostodušan, namćor, a dobričina, lakrdijaš, a sumnjalo, bolestima rovašen, a žilavo vitalan — u inat boljkama, a sve kao po onoj narodnoj „žuti žutuju, rumeni putuju“, živeo svoj život, u *Antihristu* on, naprotiv, živi svoju smrt. Devetog januara 1967. godine, u Institutu za TBC, u sobi broj 5, naporedno teku dve životne manifestacije koje u sebi imaju tako malo od života: radio-program i Tolino bolovanje. Sinhronizovanost antagonizma ove dve pojave ne može se prevideti: radio kaže „Dobro jutro, deco!“ u smežurano uho starca, radio emituje *Holandanina litalicu*, „poemu okeana“ — Tola pumpicom ubrizgava vazduh u sparušena pluća, radio patetično i zadihano ponavlja istoriju Oktobra — Tola kašlje, grca...

Međutim, taj književnom kompozicijom montirani antagonizam, tako funkcionalan u kontrastiranju dve pojave, u suštini je sasvim prividan. Jer, obe manifestacije istovremeno i, reklo bi se, jednakom rečitosti nagoveštavaju prisustvo smrti. Najviše od života u trenutku Tolinog dotrajavanja ima u sebi njegovo pripovedanje, koje lagano i s prigušenim, oporim žalom seljaka, mucavo i nepovezano prebira po svemu svome negdašnjem. A i zvuk priče i zvuk radija jesu, u stvari, reducirani, patvoreno vaskrsnuti život, te zalud svojim glasom zasvođuju smrt, jedinu istinsku prisutnost u sobi broj 5, čineći je tim svojim prigušivanjem još glasnijom.

U tim nekolikim šturim slikama, svedenim u uzak vremenski prostor, iscrpljuju se misaono-emosivni naboji i semantičko jezgro *Antihrista*. I, odmah da kažemo, život koji donosi ova knjiga, u svom jednodimenzionalnom sivom tonu i u svojoj neuzbudljivoj običnosti, daleko je siromašniji i manje književno interesant od onoga koji je, fascinantno bogat rafinovanim prelivom svetle lakrdije preko tvrde i mučne zbilje življenja, prisutan u knjizi *Živeo život Tola Manojlović*.

Sem toga, po utisak koji na čitaoca ostavlja *Antihrist*, a osobito po onaj koji stiče poređenjem prve i potonje Dimićeve knjige, čini se da je manje važna, no ne i beznačajna postojeća razlika u književnim atmosferama trenutaka u kojima su izašle. Knjiga *Živeo život Tola Manojlović* u momentu svoga javljanja u srpsku književnost unosila je vidno osveženje. Njena neprevrela životnost javljala se nasuprot primetno obeživotvorenoj, anemičnoj prozi; njen junak, sav od jave znoja, krvi i bolovanja, nasuprot fluidnim, neuhvatljivim, ponekad čak ishitreno patvorenim likovima; aromatična regionalnost njenog ambijenta nasuprot bleđunjavosti bezimernih, imaginarnih predela; njen jedar i opor govor nasuprot ugladenom, visokokultivisanom, reklo bi se isuviše stilizovanom jeziku... Pa i sam književni metod kojim je knjiga ostvarena nosio je čar novine. Zbog svega toga, iz mnogih drugih i drukčijih knjiga u Dimićevu knjigu ulazilo se kao što se iz kabineta s herbarijumima ulazi u prirodu, svu zasoplenu zelenom sobom. A u vremenu od pojavljivanja prvog do pojav-

BOŠKO IVKOV

„antihrist“ mome dimića

(Izdavači: Moma Dimić i Slobodan Mašić,
Beograd, 1970.)



ljivanja drugog dela Tolinog životopisa u srpskoj prozi došlo je do izvesnih inovacija. Unekoliko zamorena sobom, odnosno prezasićena izvesnom svojom, u jednom smeru ostvarenom knjižskom zrelinom, a, između ostalog, donekle podstrekuta i intenzivnijim gibanjima društva, srpska proza se, prevashodno u delu najmlađih stvaralaca, šire „otvorila“ kako bi u nju nahrupili životniji sadržaji. Sva sazdana od sadašnjeg i ovdašnjeg, ona je, u svojim najvišim dometima, skoro dokumentarističkim sižeima, prizemno ljudskim životopisima, naturalističkom slikom, verističkim dijalogom, i, katkad, umišljajnom neprevrelošću formalnog izraza donosila snažnu inkarnaciju običnijih i elementarnijih, životnijih slika čovekova trajanja. A, iako s ovim naporima Dimićeve stvaralačke ambicije nisu istosmerne, njegovi rezultati često imaju sličan odraz i zvuk. Otuda, dakle, Dimićev *Antihrist*, sagledavan u književnoj atmosferi koju čine knjige koje su se pojavile istovremeno s njim i neposredno pre njega, nema i ne može imati značaj i čar onakvog literarnog osveženja kakvo je svojevremeno predstavljala knjiga *Živeo život Tola Manojlović*.

Veristički izraz kojim se ostvaruje slika života čini da tu sliku doživljavamo kao najdirektnije neposrednu stvarnost. Takav književni metod teži da u što većoj i, ako je moguće, apsolutnoj meri isključi postojanje pisca-posrednika između života koji kazuje delo i čitaoca koji „posmatra“ taj život. U takvom delu autor nema ambiciju da se javi kao biće kroz koje se prelama realnost života, te tako, dakle, odsustvuje slika subjektivne inkarnacije subjektivnog doživljavanja sveta. Otuda delo dostiže najviši mogući stepen objektivnosti, te se misaono-emosivni naboji i Njegova semantička nosivost javljaju u karakteru i intenzitetu koji je imanentan kreiranosti stvarnosti po sebi, bez privzuka piščeva glasa.

To je ono što se može kazati u prilog verzizmu. Ali, Dimićev „manifest naturalizma“, afirmišući veristički književni izraz, istovremeno iskazuje isključivu opozitnost prema drukčijim književnim stvaralačkim metodama, definišući ih kao one koje kreiraju fiktivnu, u metnu stvarnost. Odnosno — kako to esej u jednom trenutku metaforom kazuje — posmatrač traži senzaciju u golubu kojeg će madioničar izvući iz šešira, a pri tom ne vidi da je prava, jedina stvarna senzacija već sam taj šešir, sama ta ruka, kao i bilo koji golub u vazduhu ili na grani. Esej je još ubedljiviji kada patvoreni život suprotstavlja stvarnom u pretpostavljenom slučaju umiranja gledaoca u operi ili pozorištu; gde se, dakle, ispoljava sva apsurdnost uživljavanja u imitaciju života dok ti se dešava u tolikoj meri intenzivno stvaran život da ne živiš ti njega, nego on tebe. Itd, itd.

Dimićevom nadahnutom eseuju može se, dabome, mnogo šta osporiti. Ovoga puta kazaćemo tek toliko da ni pri verističkom stvaralačkom metodu subjekt pisca, umetnika koji stvara umetnine, nije anuliran. On je prisutan kao subjekt koji odabira baš tu, a ne neku drugu stvarnost i koji književno-kompozicijski montira baš na taj, a ne na neki drugi način. I dodajmo, nadalje, da je umetno kreirana stvarnost takode stvarnost po sebi. To jest, ogledalo koje odslikava ono što se nalazi u njegovom „rakursu“ doista daje drukčiju, „promenu“ sliku onoga što odslikava, ali pri svemu tome je i ogledalo i slika u njemu jedna realnost, ništa manje stvarna od bilo koje druge.

Trebalo bi, međutim, Dimićevo delo, kao umetnički potpuno dostvareno i u našoj literaturi tako retku verističku inkarnaciju, pri posmatranju postaviti i u druge okolnosti, u kontekst novijih umetničkih strujanja. Čini se, naime, da bi bilo sasvim svrsishodno ispitati dodirne tačke toga dela sa tzv. siromašnom umetnošću, jer u Dimićevom stvaralačkom metodu, kao i u onome što se tim metodom iskazuje nesumnjivo ima od duhovnog profila ove umetnosti. No, to je poduhvat koji uveliko premaša zadatak jednog prikaza.